الطبعة الأولى

سنة ١٩٤٤

كتاب

أستاذ الموسيقى العربية



تأليف

عبد المنعم عرفة

الأستاذ بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية

الطبعة الأولى

سنة ١٩٤٤

كتاب

أستاذ الموسيقى العربية



تأليف

عبد المنعم عرفه

الأستاذ بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية

مقدمة الكتاب

الموسيقى غذاء للنفوس وتهذيب للأرواح . والشعب المصرى موسيقى بطبعه ، فنان بسجيته . تستهويه الالحان المطربة ، والنغمات الحلوة الشجية ، فهو يرددها دون كلفة أو اجهاد . وليس غناء الاطفال فى ألعابهم ، والباعة فى نداءاتهم الا دليلا صادقا على موسيقية هذا الشعب .

ولقد كان للأسرة العلوية الكريمة الفضل الأكبر فى النهوض بهذا الفن حتى وصل الى ما وصل اليه الآن من عظمة وقوة . وكان من تقدير ساكن الجنان محمد على باشا الكبير لهذا الفن انه أنشأ عدة مدارس لاخراج الموسيقيين الذى يغذون الشعب والجيش بالالحان .

وقد أولى الخديوى اسماعيل باشا المرحوم عبده الحمولى عطفه وصحبه معه الى الآستانه ليتزود من الألحان التركية التى كان لها موقف الصدارة فى ذلك الحين وكان لسفر عبده الى الآستانه أطيب الاثر فى الموسيقى المصرية حتى انه أنشأ منها لونا جديدا جميلا وأصبح صاحب مدرسة لا زالت قائمة للآن . وقد سمت الموسيقى الى ذروتها فى عهد المغفور له الملك فؤاد وعقد فى عهده مؤتمر للموسيقى العربية .

وسارت الموسيقى على هذا النمط من التقدم والرقى حتى حل عهد الفاروق الزاهر ولن يمضى وقت طويل حتى نرى الموسيقى بلغت شأوا كبيرا بفضل حب جلالته للفنون .

وليس من شك فى أن الموسيقى القديمة يتجلى فيها الروح الشرقى البحت بجماله وروعته ولما كان من الضرورى أن يكون المبتدىء على علم بهذا اللون البديع كما يهم المتمكن أن يكون له مرجع يستذكر فيه ما يكون قد غاب عن ذهنه من قطع فقد وضعت كتابى الأول « دراسة العود » ليكون دليلا للناشىء ومرجعا للأستاذ .

وما أن صدر هذا الكتاب حتى أقبل عليه الشعب المعروف بميله الفنى ولم تمض مدة حتى نفدت النسخ المطبوعة منه .

وقد طلب الى اخوانى أن أشرع فى عمل كتاب آخر يضم مجموع من القطع الحديثة من اللونجات والبولكات والتحاميل والتقاسيم على اوزان مختلفة وتقاسيم بدون اوزان والبوزسيون ليكون متمماً للعمل الأول .

وما كنت لاستطيع أن أخلف ظنهم أو أن أبخل بعلمى عليهم بعد أن أولونى عطفهم وغمرونى بتشجيعهم .

وها هو الكتاب الثانى « أستاذ الموسيقى العربية » بين أيديهم وفيه من المقطوعات التى يتوقون اليها مدونة حسب النظام الذى أقره المؤتمر الموسيقى العربى .

وقد وضعت فيه بعض ما يهم المبتدىء من مبادىء الموسيقى ليكون مرجعا ومرشدا .

وأسأل الله أن يوفقنى الى خدمة هذا الفن ومحبيه فى ظل مولانا المليك المحبوب ناصر الفنون .

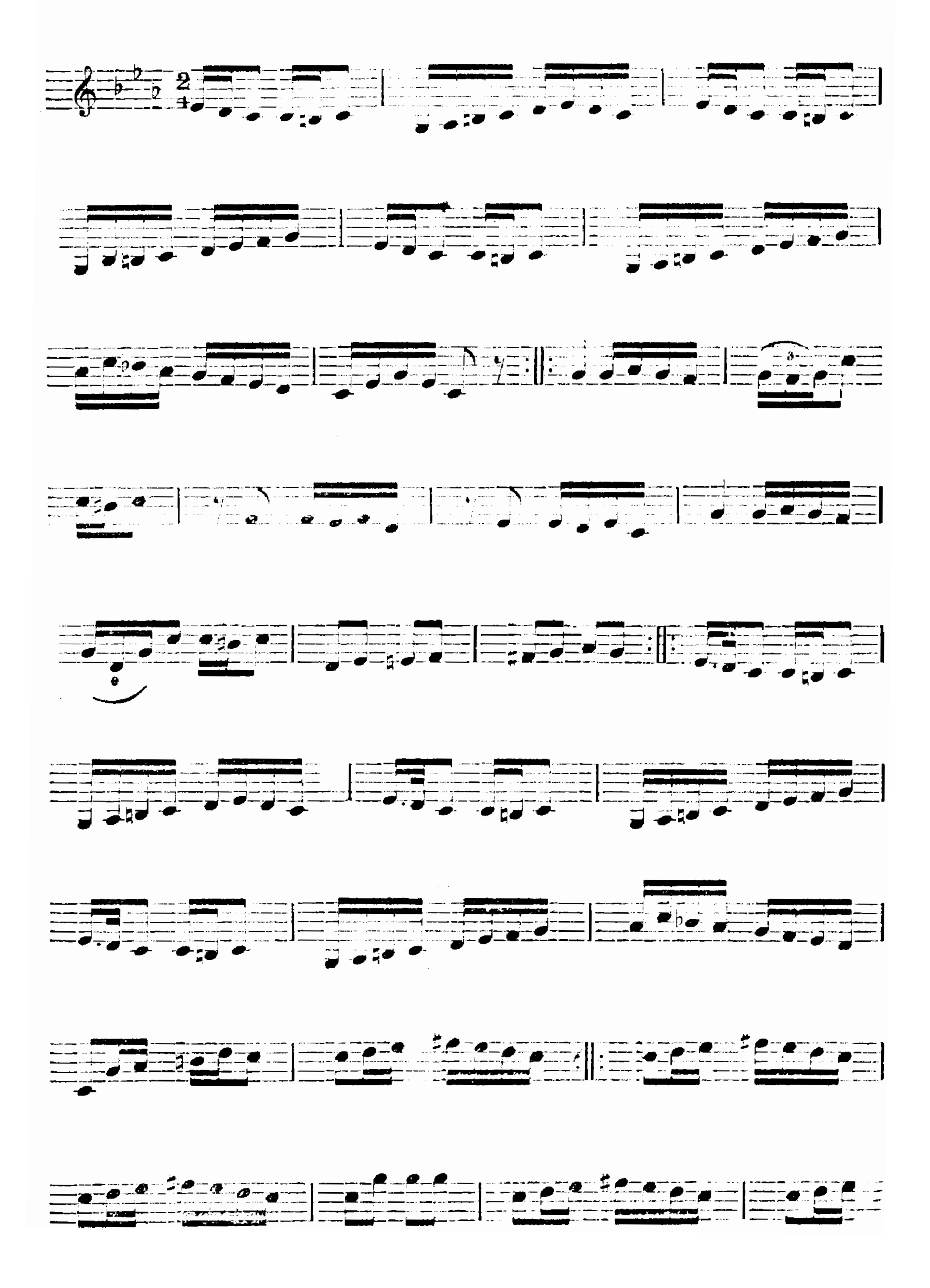
المؤلف

فهرس الكتاب

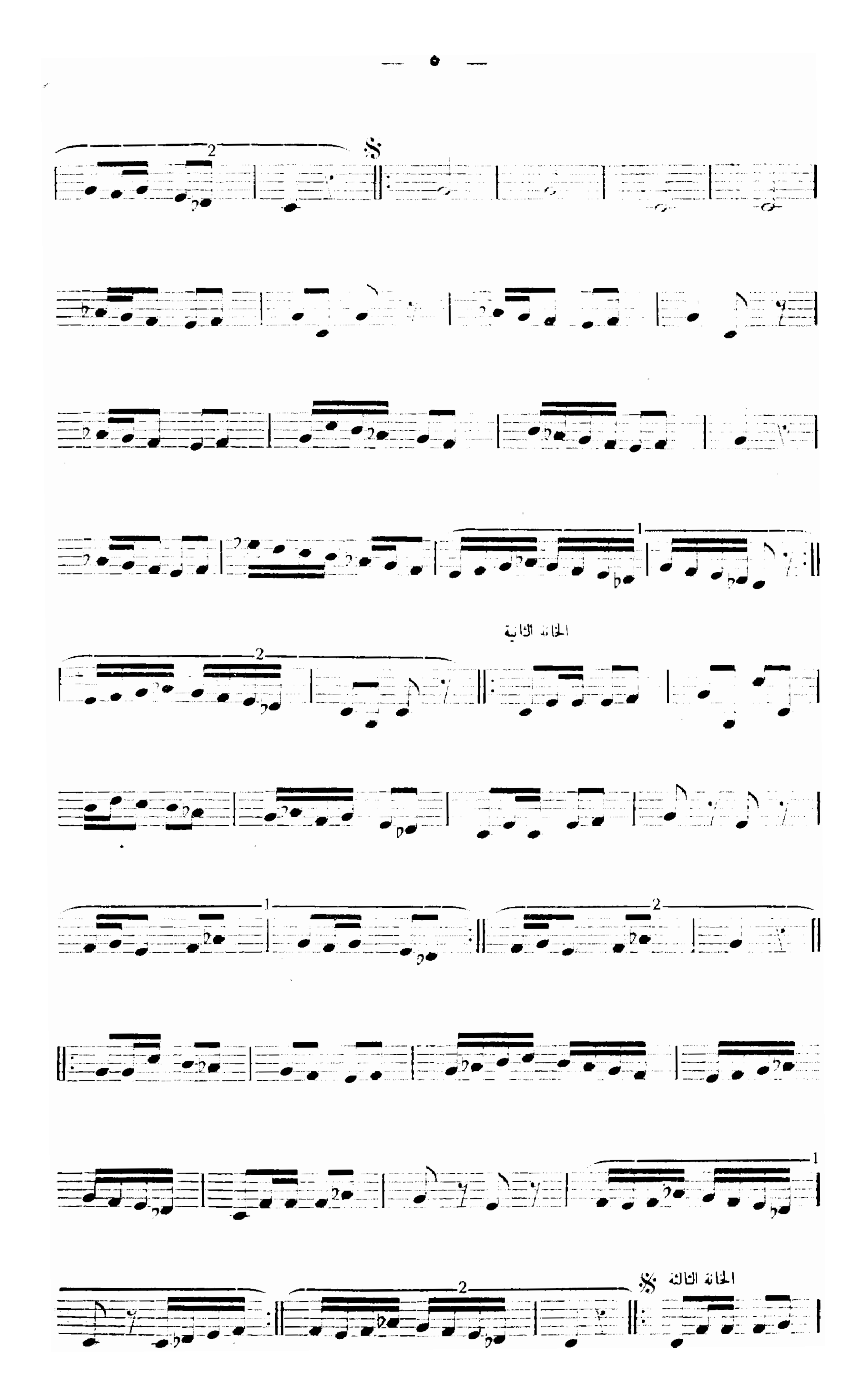
لونجه سلطانی یكاه يورغو افندی



لونجه نهاوند جميل بك



لونجه سوزناك تأليف سعدى بك



الخانة الثانية
الخانة الثالثة

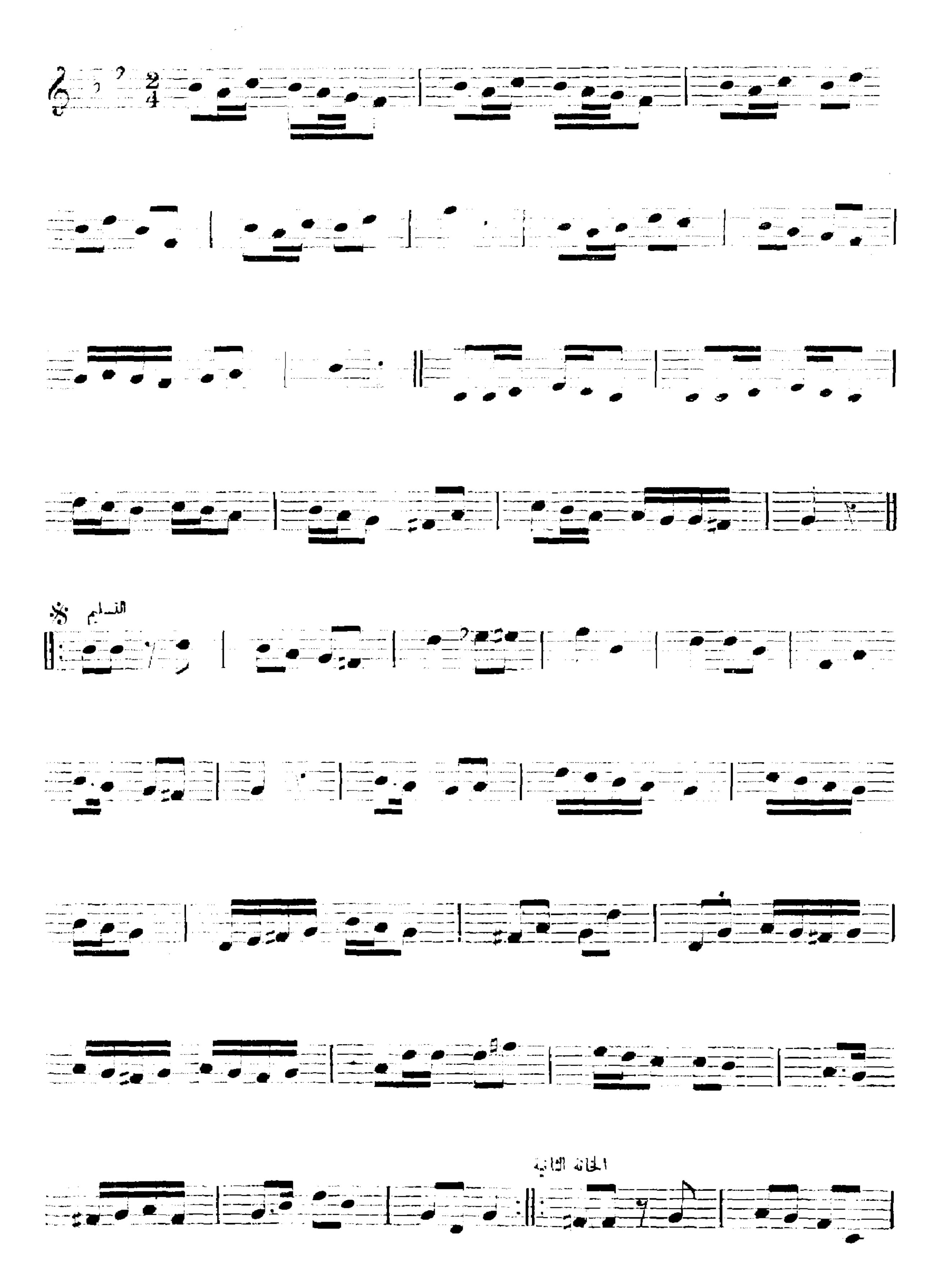
الخانة الرابعة


لونجه كوردیلی حجازكار سبوخ افندی


ختام
1
2
يعاد من عند علامة 𝄋 ويختم عند كلمة ختام
لونجه شاهناز للاستاذ آدهم والاستاذ على الدرويش
1
2
الخانة الثانية


الخانة الثالثة
الخانة الرابعة

لونجه سلطاني يكاه للاستاذ على الدرويش

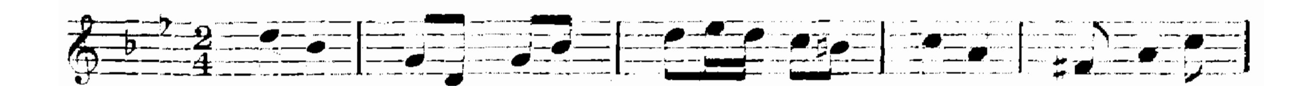


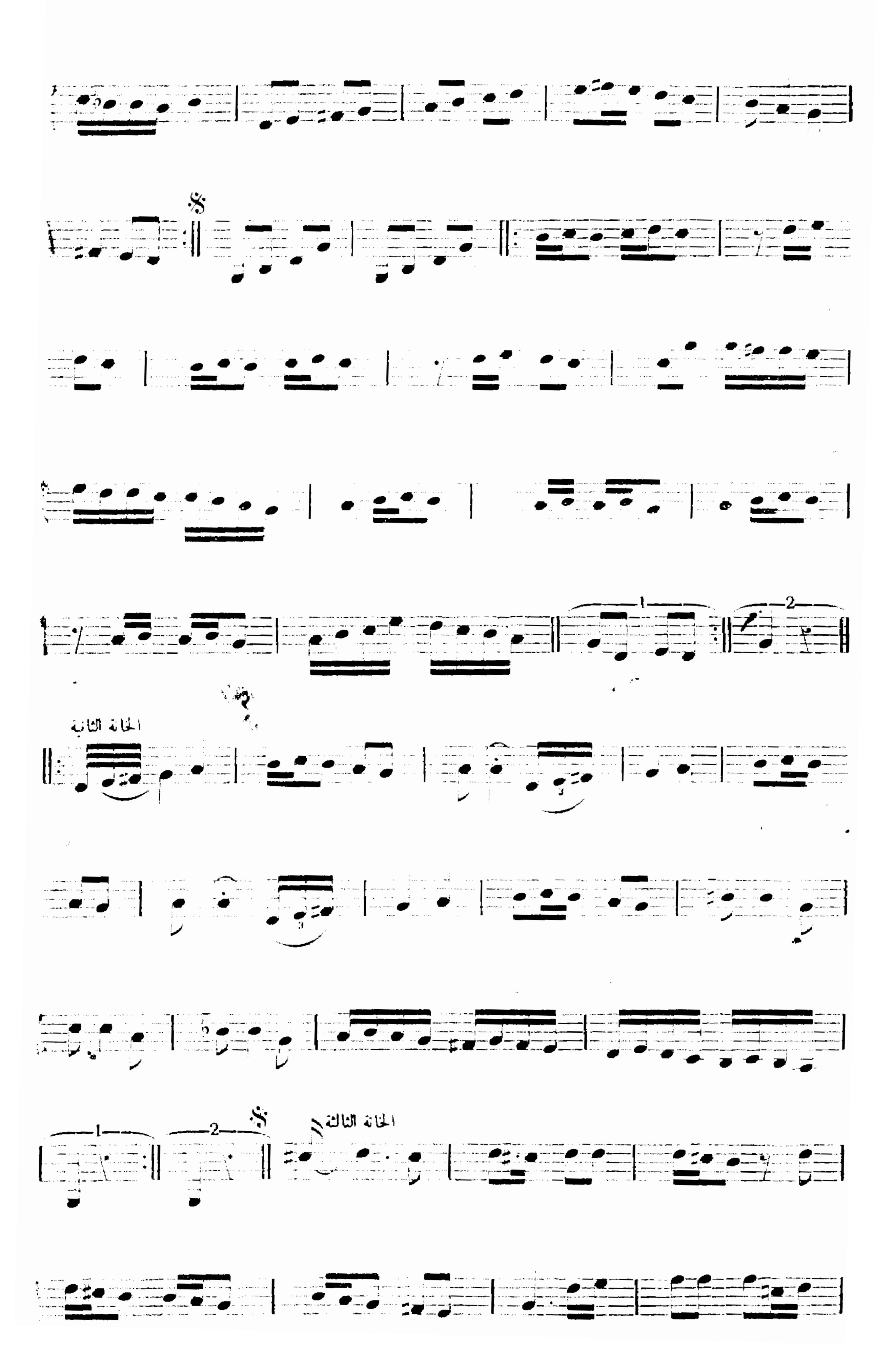
الخانة الثالثة

1

2

لونجه فرحفزا للاستاذ رياض السنباطى




الخانة الثانية
الخانة الثالثة



لونجه نكريز سعدى بك


الخانة الثانية
الخانة الثالثة
1
2

الخانة الرابعة

1

2

1

2

لونجه راست للاستاذ عبد المنعم عرفه

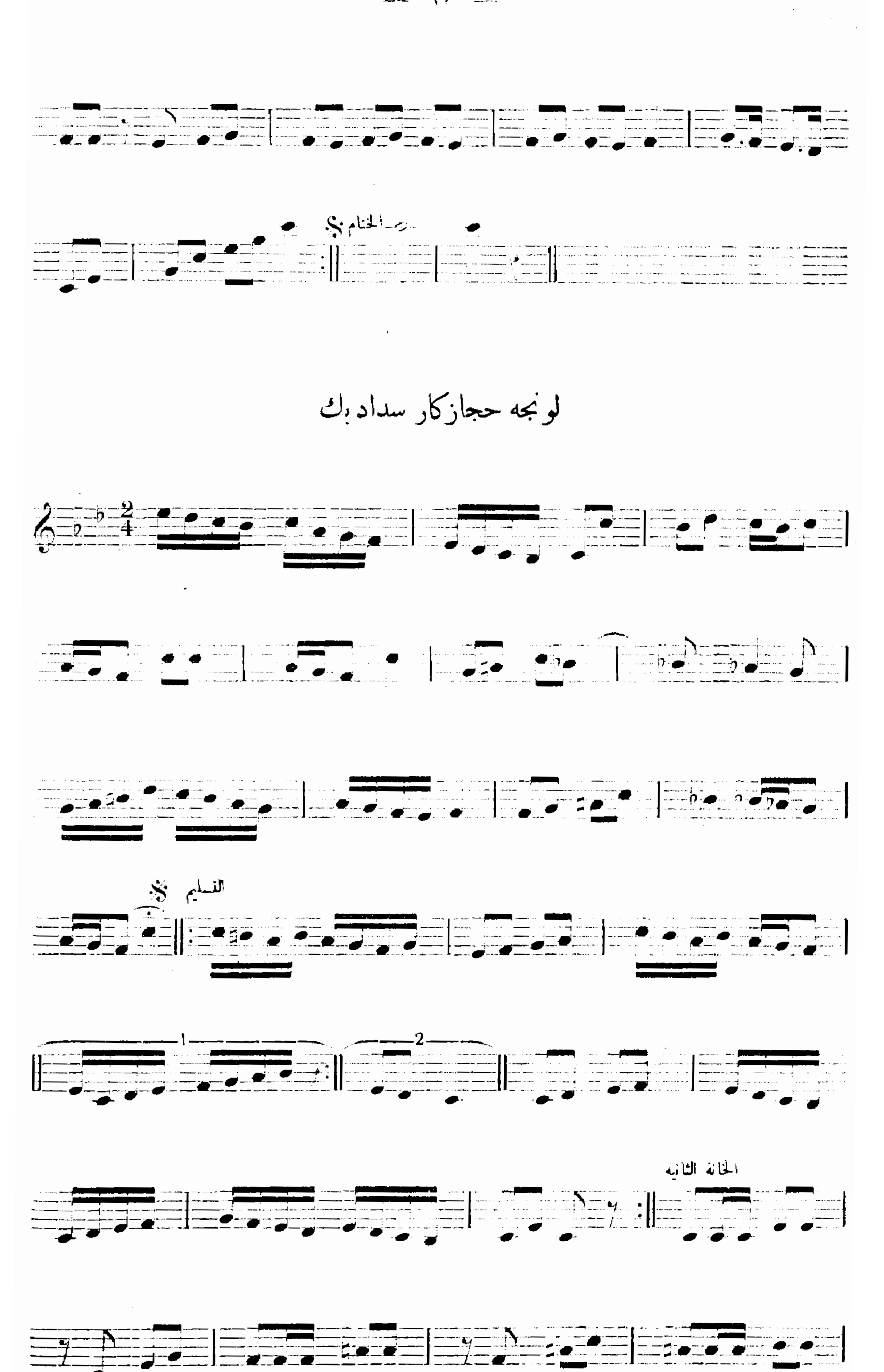
2
4

1

2

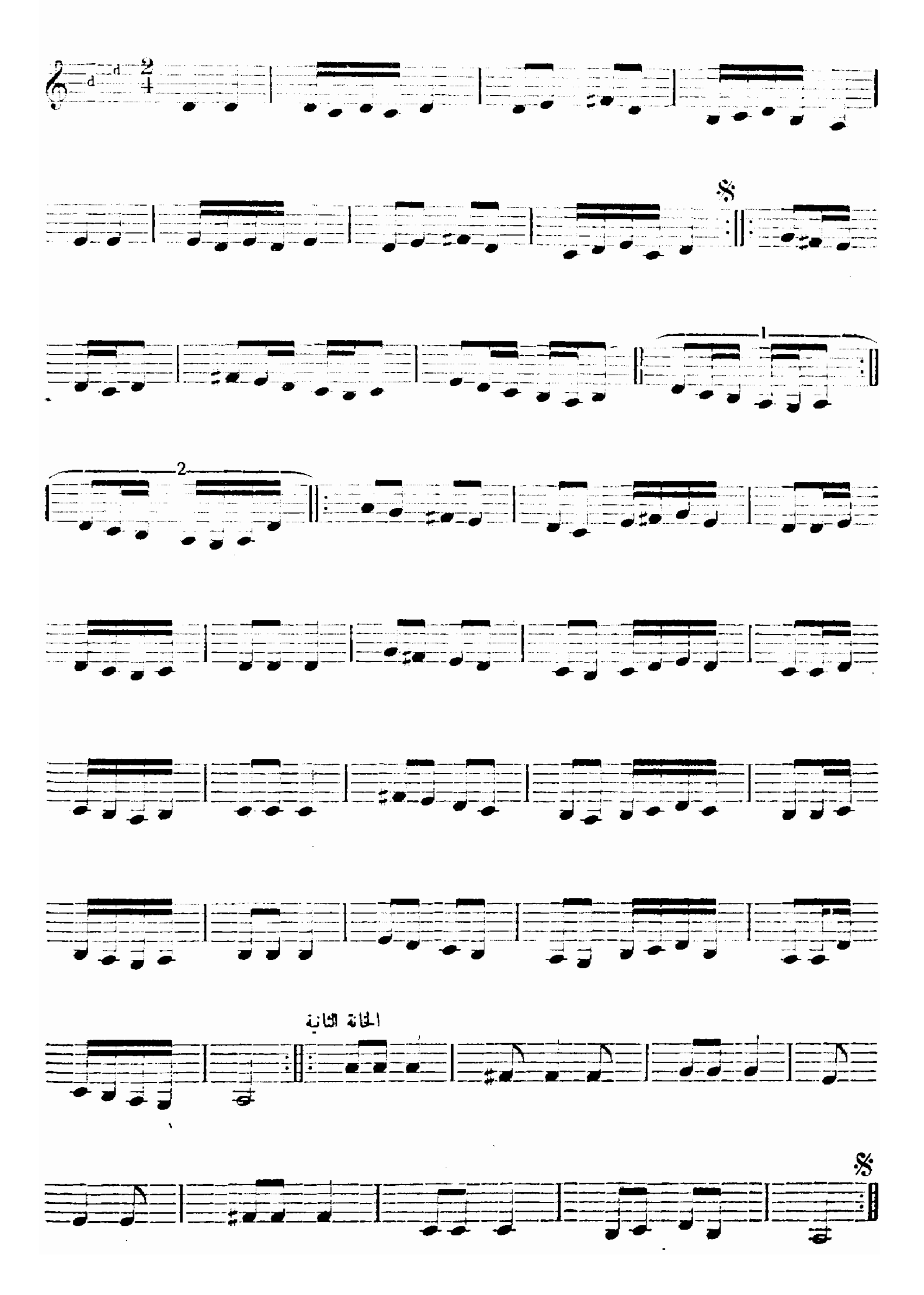

الخانة الثانية
الخانة الثالثة
الخانة الرابعة

لونجه حجازكار سداد بك




1
2
الخانة الثالثة
الخانة الرابعة

لونجه حسيني عشيران للاستاذ سلامه موسى جبر

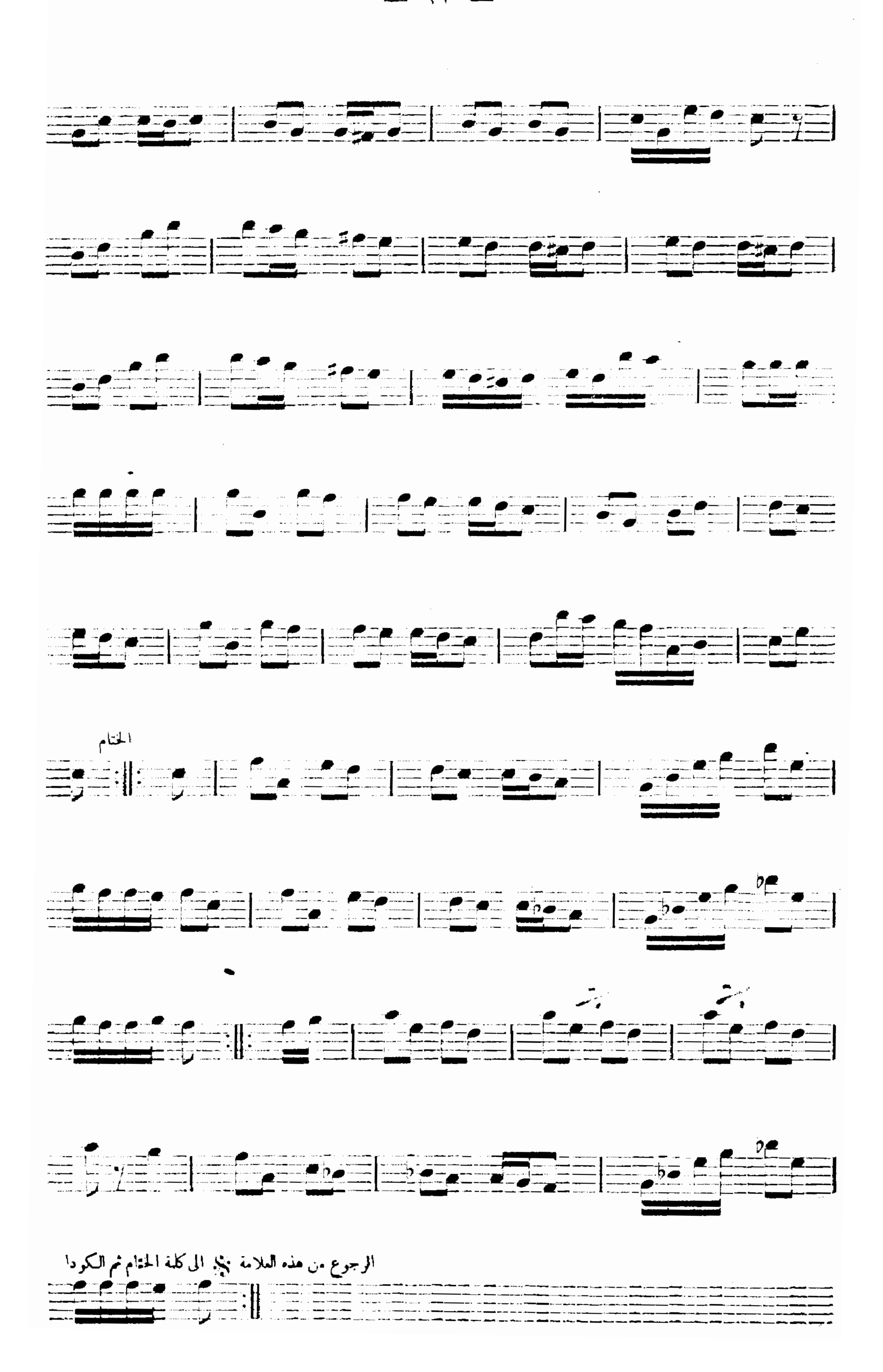


الختام

بولكة جهاركاه للاستاذ شحاته




الختام
الرجوع من هذه العلامة 𝄋 الى كلمة الختام
بولكا


الختام
الرجوع من هذه العلامة 𝄋 الى كلمة الختام ثم الكودا

كردا

التحميلة السوزناك


الختام
سؤال منفرد
1
2
جواب للجميع
3
سؤال منفرد
جواب للجميع
سؤال منفرد

جواب للجميع

سؤال منفرد

جواب للجميع

جواب الجميع سؤال منفرد

جواب للجميع سؤال منفرد

سؤال منفرد

سؤال منفرد جواب للجميع

جواب للجميع

جواب للجميع سؤال منفرد

جواب للجميع سؤال منفرد



هذه التحميلة حقيقة مقام السوزناك وهى المشهورة بالتحميلة الراست
تعزف الآلات التقاسيم بالتتابع وهذه التقاسيم المكتوبة كنموذج .

التحميلة البياتى


تقسيم
تقسيم
تقسيم
تقسيم
تقسيم
تقسيم
الجميع
سؤال منفرد
جواب الجميع
سؤال منفرد

جواب الجميع سؤال منفرد جواب الجميع

مرة سؤال منفرد جواب الجميع سؤال منفرد

سؤال منفرد وثانى مرة جواب للجميع

سؤال منفرد جواب الجميع

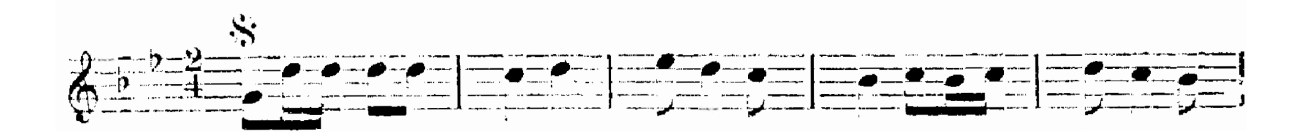
جواب الجميع

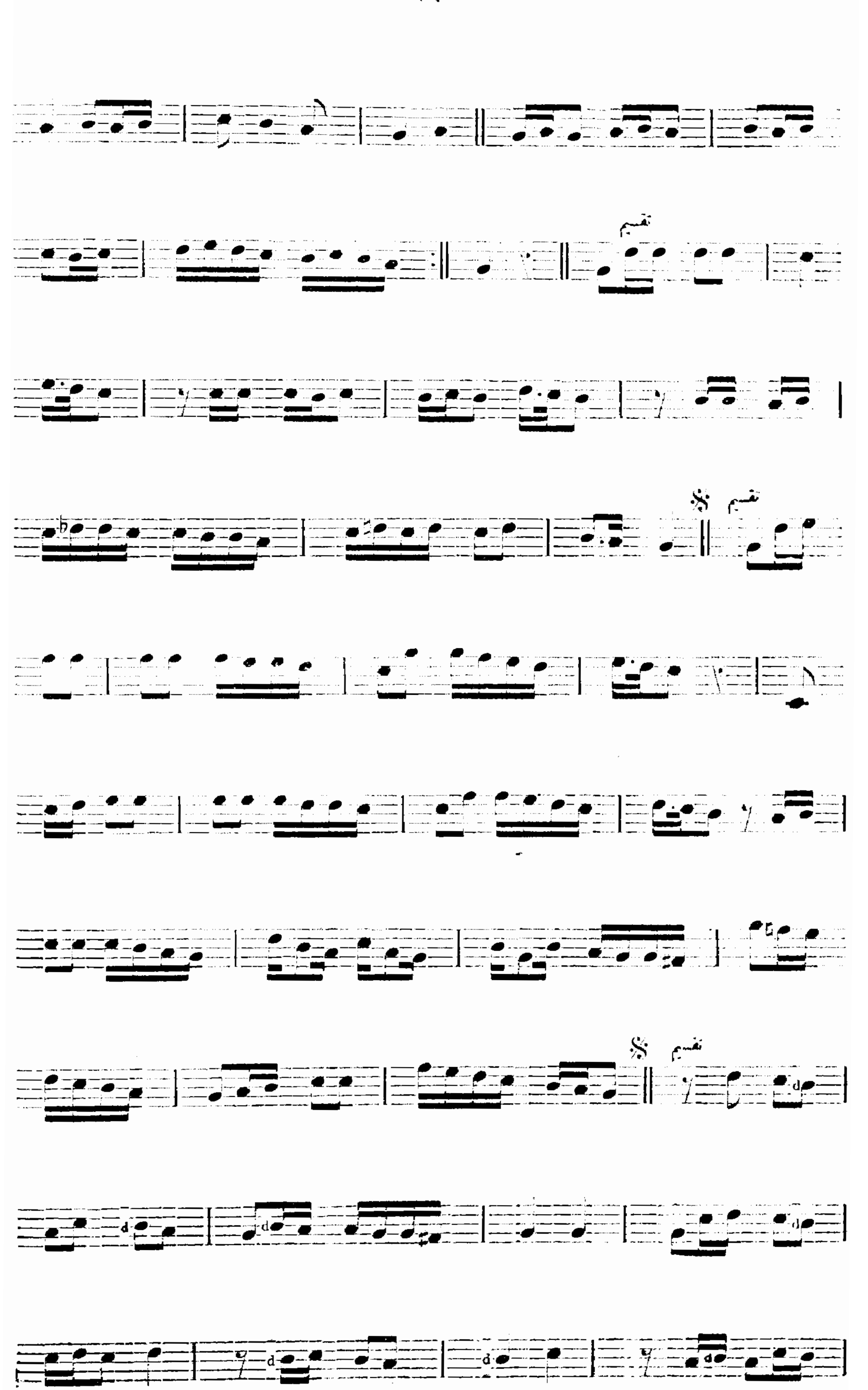
مرة سؤال منفرد وثانى مرة جواب للجميع

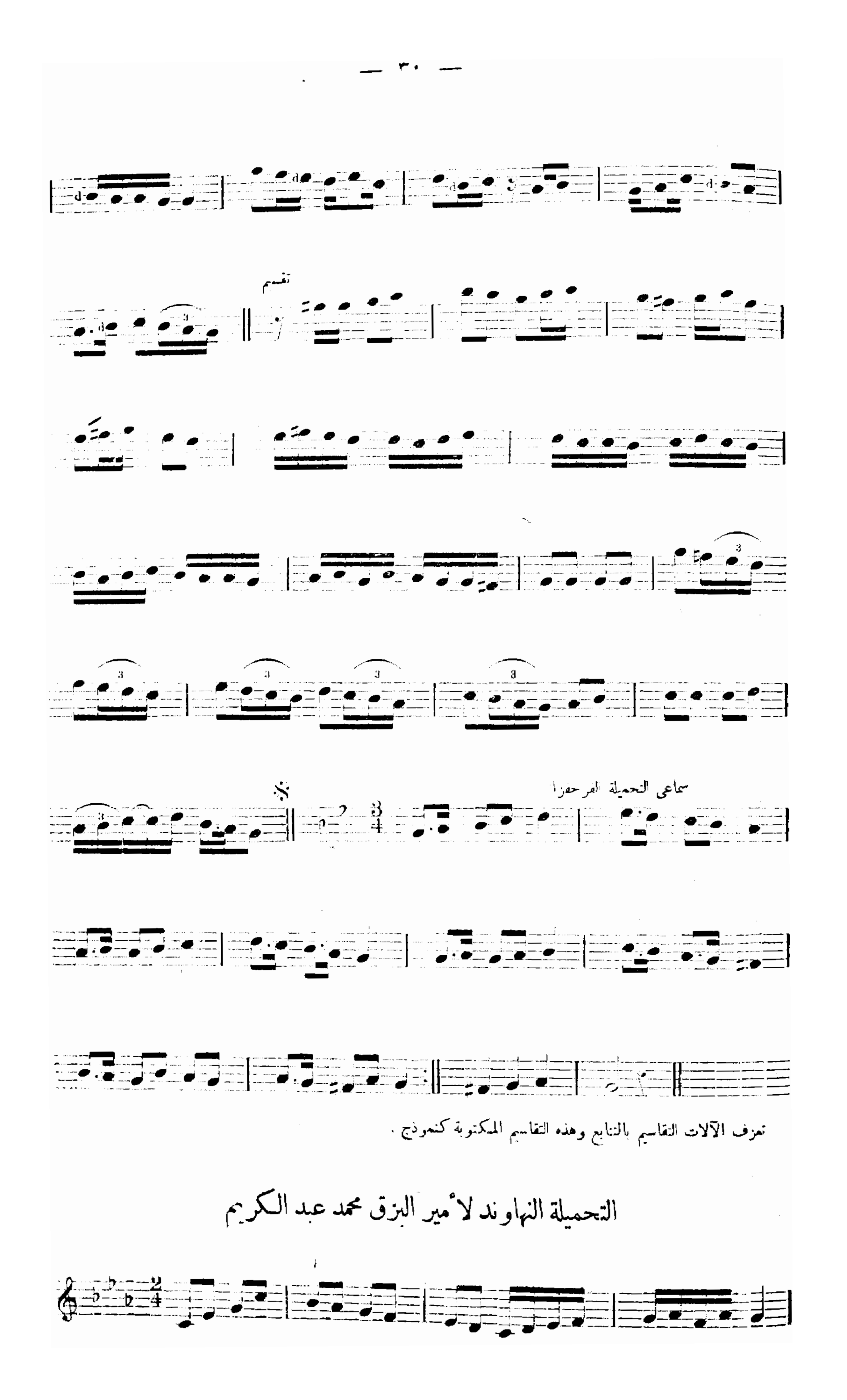
تعزف الآلات التقاسيم بالتابع وهذه التقاسيم المكتوبة كنموذج .

ملحوظة : ـ من الممكن أن تقال هذه التحميلة البياتى الى صبا ـ الا أن يراعى عربة الصبا التى تعادل صول بيمول بدلا من النوا الى يعادل صول طبيعى

التحميلة الفرحفزا للاستاذ عبد المنعم عرفه




تقسيم
تقسيم
تقسيم


تقسيم
سماعى التحميلة المرحفزا
تعزف الآلات التقاسيم بالتتابع وهذه التقاسيم المكتوبة كنموذج .
التحميلة النهاوند لأمير البزق محمد عبد الكريم

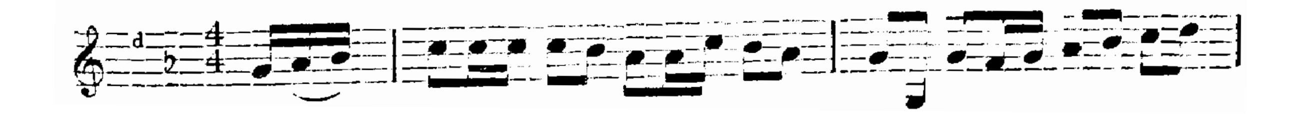
سؤال منفرد جواب للجميع سؤال منفرد

جواب للجميع سؤال منفرد جواب للجميع

للجميع جواب للجميع سؤال منفرد

تعزف الآلات التقاسيم بالتتابع .

قره بطاق السيكاه ـ التحميلة الهزام




البمب
تقسيم
الجواب الذى يكرره الجميع بعد كل تقسيمة
البمب
تقسيم
تقسيم
تقسيم
تقسيم
تقسيم
الجميع


تعزف الآلات التقاسيم بالتتابع
1
2
سماعى قره بطاق السيكاه ويعزف بعد انتهاء تقاسيم الآلات
اعادة ثلاثة مرات
10
8
1
2



هذه التقاسيم المكتوبة كنموذج

سماعي فرحفزا تأليف سعادة الشريف محي الدين حيدر

التسليم

الخانة الثانية

الخانة الثالثة

الخانة الرابعة

التحميلة الحجاز للاستاذ مصطفى بك رضا

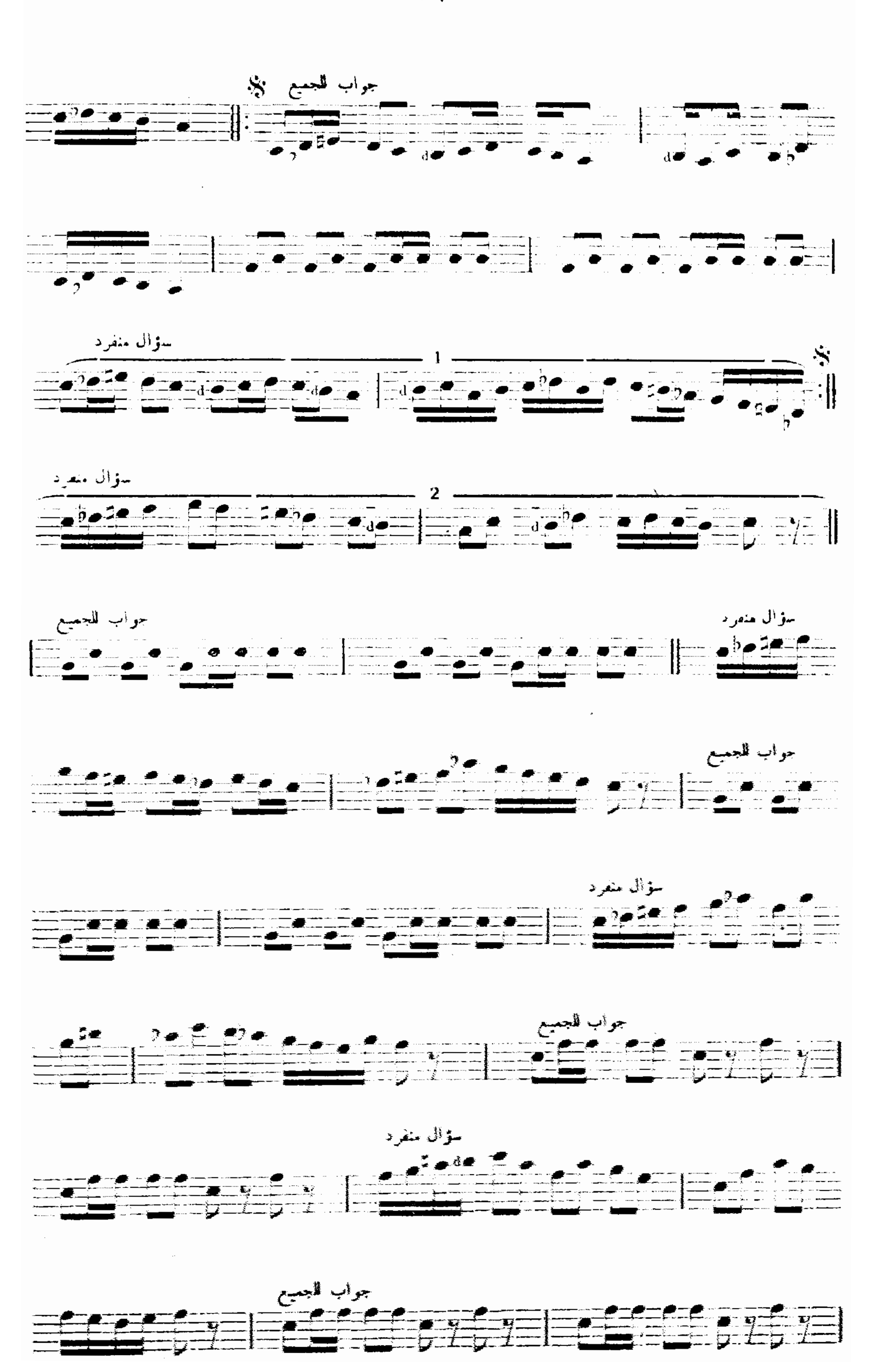


الجميع

تعزف هذه الآلات بالتتابع وهذه التقاسيم المكتوبة كنموذج

التحميلة الجهاركاه للاستاذ صفر على





جواب للجميع
سؤال منفرد
1
سؤال منفرد
2
سؤال منفرد
جواب للجميع
جواب للجميع
سؤال منفرد
جواب للجميع
سؤال منفرد
جواب للجميع

سؤال منفرد

جواب للجميع

للجميع

لونجه عجم لأمير البزق محمد عبد الكريم


الختام


الرجوع من هذه العلامة الى كلمة الختام ثم الاستمرار من هذه العلامة
الرجوع من هذه العلامة وينتهى عند كلمة الختام
تمارين على البوزسيون ـ آلة العود
الدرس الأول من المحير الى جواب النواه فى طبقة الـكردان
1 1 2 4 2 1 1 2 1 1 1 2 4 2 1 1 1
الدرس الثانى من المحير الى جواب الحسينى فى طبقة الحسينى
1 3 4 1 3 4 3 1 2 1 1 1 1 1 2 1 3 1 2 1
1 1 1 1 2 1 3 1 2 1 1 3 1

الدرس الثالث من المحير الى جواب المحير فى طبقة المحير

1 3 1 3 1 2 3 4 3 2 1 3 4 3 1

1 1 3 1 3 1 2 3 4 3 2 1 1 1 3 1 1 1

الدرس الرابع من الجهاركاه الى جواب العجم فى طبقة الجهاركاه

2 1 2 1 3 4 3 1 2 1 1 1

الدرس الخامس من جواب الجهاركاه الى جواب المحير

2 1 2 3 1 2 3 4 3 2 1 2 1 1 2

الدرس السادس فى حالة وجود بيمول أو دييز من السكردان الى جواب النوا

1 2 1 3 1 3 1 1 1 1 2 1 3 4 3 1 2 1

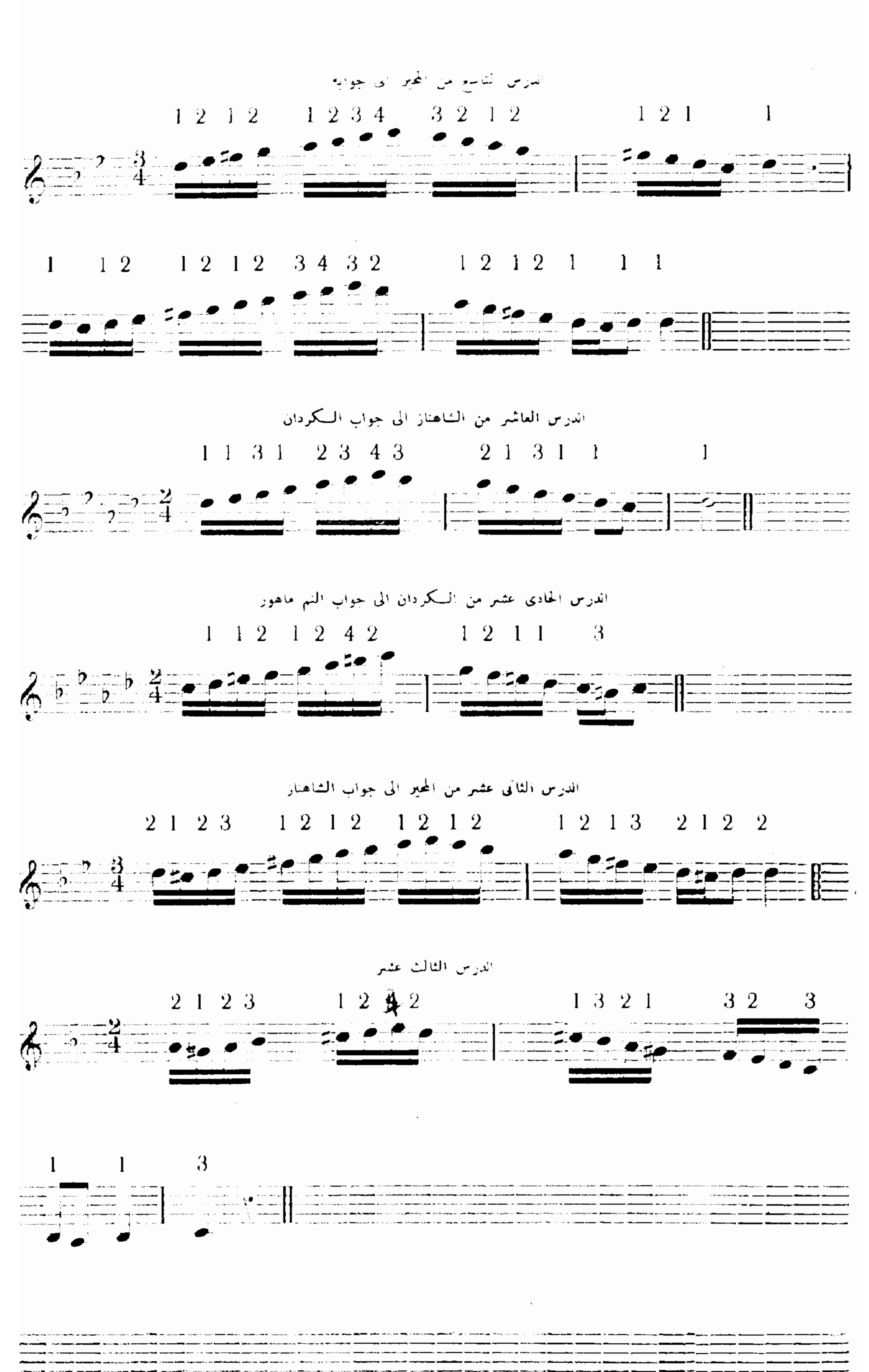
2 1 2 2

الدرس السابع من السنبلة الى جواب المحير

1 1 3 1 2 1 2 3 2 1 2 1 3 1 1

الدرس الثامن من المحير الى جواب الحسينى

1 2 1 2 1 2 1 1 1 2 1 2 4 2 1 2 1 1 1


الدرس التاسع من المحير الى جوابه
1 2 1 2 1 2 3 4 3 2 1 2 1 2 1 1
1 1 2 1 2 1 2 3 4 3 2 1 2 1 2 1 1 1
الدرس العاشر من الشاهناز الى جواب الكردان
1 1 3 1 2 3 4 3 2 1 3 1 1 1
الدرس الحادى عشر من الكردان الى جواب النم ماهور
1 1 2 1 2 4 2 1 2 1 1 3
الدرس الثانى عشر من المحير الى جواب الشاهناز
2 1 2 3 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 3 2 1 2 2
الدرس الثالث عشر
2 1 2 3 1 2 4 2 1 3 2 1 3 2 3
1 1 3

نماذج من التقاسيم بدون أوزان - أيقاع

تقاسيم بياتى

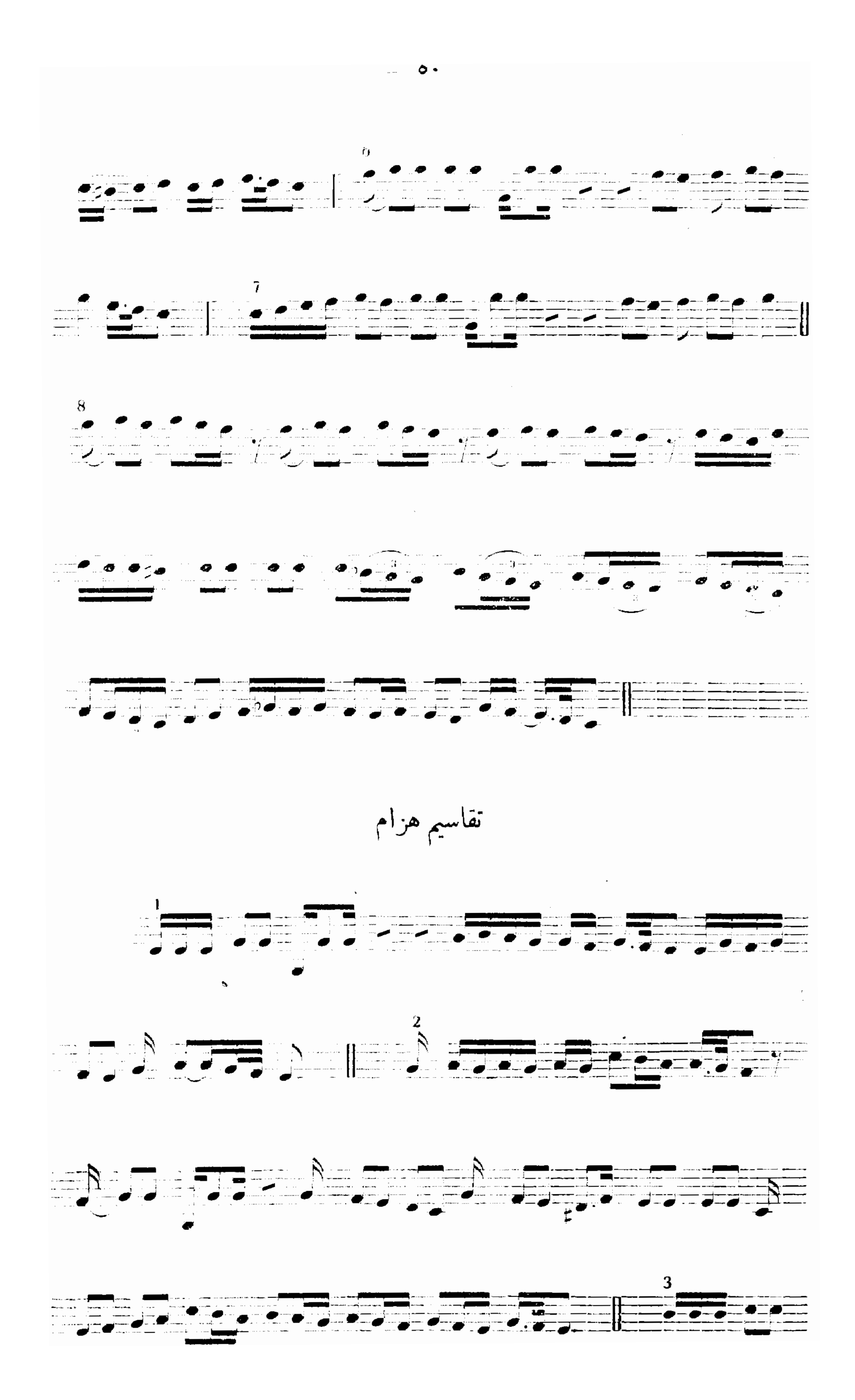



تقاسيم حجاز
1
2
3


4
5
6
تقاسيم راست


2
3
4
5
6
7


تقاسيم نهاوند
1
2
3
4
5



6
7
8
تقاسيم هزام
1
2
3



تقاسيم حجازكار


5
6

نماذج من التقاسيم على أوزان مختلفة (ايقاعات)

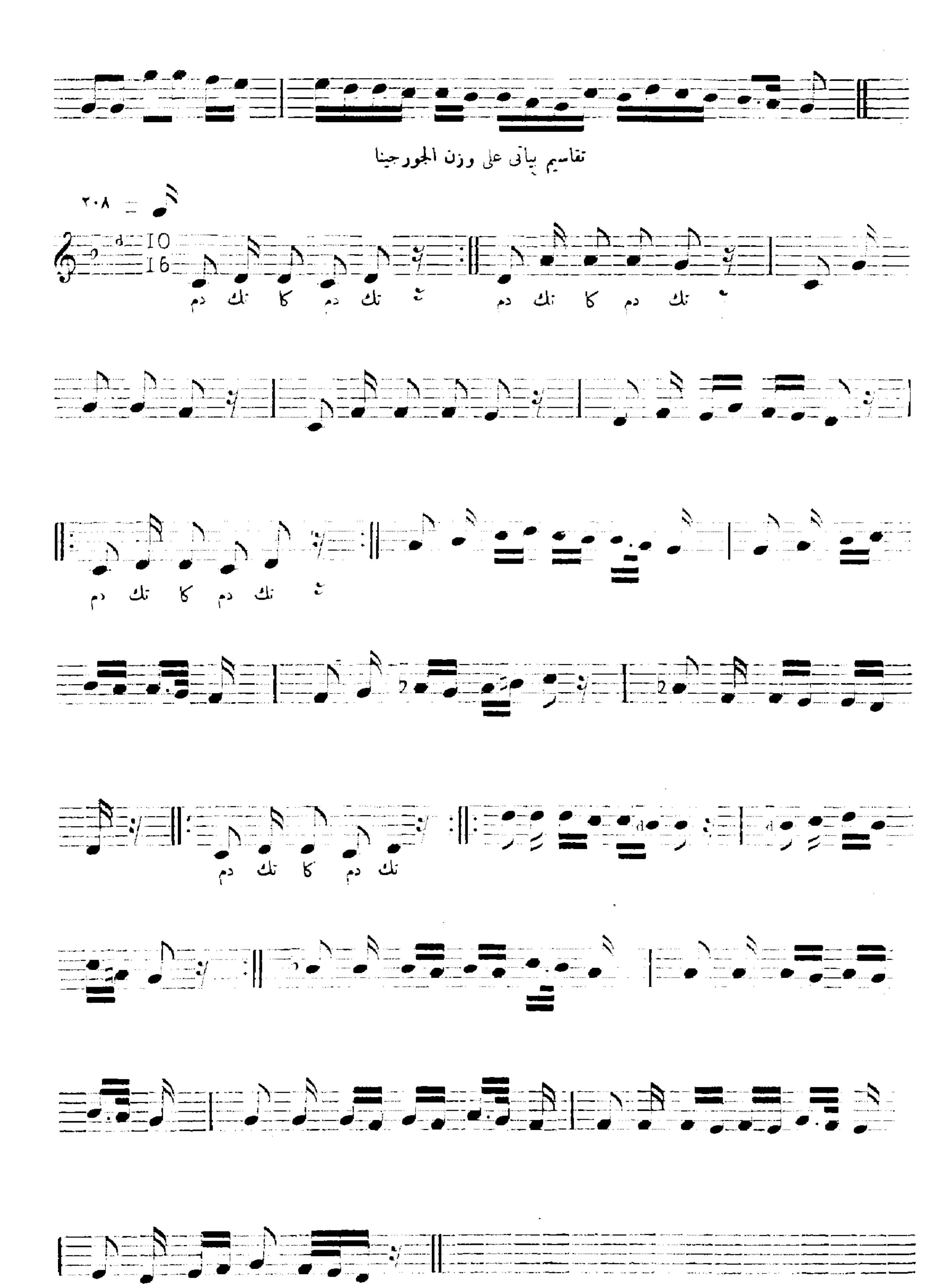
تقاسيم من مقام الكرد على وزن البمب





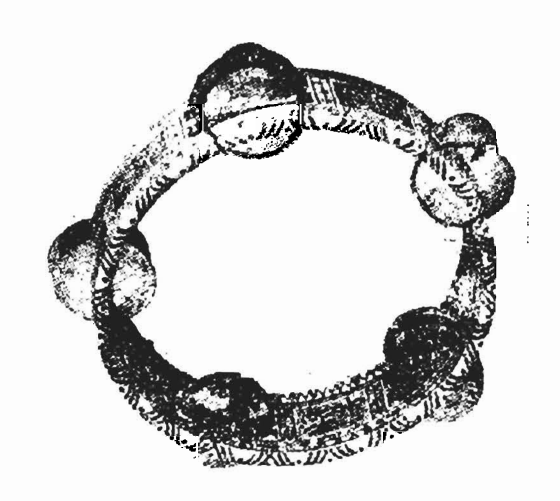
دم تك
دم تك
تقاسيم عجم على وزن الدور الهندى
١٦٨
دم تك تك دم تك
تك دم تك تك دم


تقاسيم جهاركاه على وزن الاقصاق
♩ = ١٣٢
تقاسيم فرحفزا على وزن السماعى الثقيل
♩ = ١٣٢


تقاسيم بياتى على وزن الجورجينا
٢٠٨

نبذة تاريخية عن آلة الرق

كانت آلات النقر (الدفوف والطبول وفصيلتهما) هي اول ماهتدى اليه الانسان الاول او الانسان البدائي من آلات الموسيقى . وفي الحق فان تلك الآلات هي اقرب ما يكون الى الطبيعة . ولا تزال هناك امم في عصرنا الحالي ـ عصر المدنية والنور والتقدم والعمران ـ ثم ان هناك اقوام لاتزال موسيقاهم فطرية والعماد الكلي فيها على الطبول والدفوف وغيرها من آلات النقر . وجاء قدماء المصريين فجعلوا آلات النقر ركنا هاما في الفرقة الموسيقية ثم تناول التغيير والتبديل تلك الآلات اسوة بغيرها وتبعا لسنة التطور . حتى وصلت الى ارقى مداها في عهد الدولة الحديثة اذ عرفت في تلك الحقبة من التاريخ آلة (الرق) التي نحن بصددها والعجيب ان شكل الرق الذي عرف حينذاك ظل كما هو لم يتغير حتى عصرنا الحالي وهو عبارة عن دائرة من الخشب تحلى احيانا بالنقوش الصدفية او غيرها يشد عليها قطعة من (الرق) الجلدة الرقيقة المشدودة على الدائرة يضرب عليها باليد او ينقر عليها بالاصابع وتحلى غالبا بقطع من النحاس (صاجات) لاحداث رنين خفيف .



(آلة الرق)

ولعل ابدع تسمية اطلقت على آلة من الآلات هي ما اطلق على الرق من انه « ضابط الايقاع » فهو حقا ضابط ذو مركز جليل وعليه عماد كبير في التخت اذ يضبط الاوزان المختلفة فيوحد بذلك بين الآلات ويربطها بعضها البعض حتى تكون متحدة الخطوات ويكون ما يصدر عنها من الأنغام كأنه نغم واحد ويعبرون عنه بقولهم (تم) (تك) ـ وهو بمنزلة أجزاء العروض للشعر مركبا من سبب خفيف وهو عبارة عن متحرك فساكن تم ـ وسبب ثقيل وهو عبارة عن متحركين تك ـ وفي مصر ينطقون الاثنين سببين خفيفين تم تك ـ وتنقسم باعتبار ايقاعها الى قسمين احدهما (التك) وهو ما يضرب على الصنوج المتخذة من النحاس الاصفر او الابيض المعلقة بالدائرة ـ (والتم) وهو ما يضرب على الرق الجلدة الرقيقة المشدودة على الدائرة .

نبذة تاريخية عن آلة الناى

لا يختلف اثنان فى تقدير آلة الناى فهى فضلا عن كونها آلة (النفخ) الوحيدة فى التخت الشرقى فان لها من رقة انغامها وما تحمله فى طياتها من حنان قوى وشجى محبوب (على بساطتها) ما يبعث العجب والاعجاب . والناى من اقدم الآلات التى عرفت فى الموسيقى اطلاقا بل هو اقدمها بعد آلات النقر (الرق وما يشبهه) . ففى عهد الدولة القديمة من تاريخ قدماء المصريين كان للناى المقام الاول ثم تطور مع العصور المختلفة وتأرجح بين الاهمية والاهمال حتى وصل الى الشكل الحالى المعروف لنا وهو فى كل هذه الحقبه من التاريخ الطويل التى تبلغ اكثر من خمسة آلاف سنة لا يزال محتفظا بطابعه الاصلى فهو لا يخرج عن كونه قصبة ذات ثقوب وعندما عرف لاول مرة كانت القصبة تصنع من الخشب ولها بوق للفم وثقوب جانبية تختلف بين ٢ و ٦ ثم تطور وتحول ومرت صناعته فى ادوار مختلفة حتى وصل الى شكله الحالى .

وهو الآن عبارة عن قصبة تصنع من الغاب تختلف طولا ولكنها لا تزيد فى الغالب على ٦٠ سم ولها ستة ثقوب امامية وثقب واحد فى الخلف ومن البديهى ان طريقة العمل عليه تكون بالنفخ فى اعلاه وهو فى وضع جانبى بحيث يمس جزء منه جزءا من الشفتين ويكون جزؤها الآخر بعيدا عن الشفتين لاجل ان يلتقى الهواء الخارج من الفم عند النفخ بذلك الجزء البعيد وبذا يحصل الصوت . ثم تستعمل الاصابع لفتح وسد الثقوب ومن هاتين العمليتين تخرج الانغام الحنونة المشجية . ولسنا فى حاجة الى ان نقول ان الناى لايحتاج الى ضبط ولهذا فان لكل نغم او لحن ناى خاص . وبذا تتعدد النايات لدى العازف الواحد تبعا لاصوات المغنين .

(آلة الناى)

ويقتضى العزف على الناى ان يكون العازف قوى الصدر طويل النفس وهذا امر واضح

وأما منطقة الاصوات التى تخرج من آلة الناى فهى المبينة فى شكل (٤)

الى

(شكل ٤)

ـ من حيث كثرة الاوتار والشكل وطريقة العزف باليدين ـ تشبه القانون وهي آلة (الجنك) وليس بعيدا ان تكون آلة الجنك المذكورة قد تطورت مع الزمن حتى انتهت الى آلة (القانون) الحالى . ولسنا نقول ذلك بصفة مؤكدة وانما نقوله ترجيحا لان هناك فى تاريخ الموسيقى حلقة مفقودة وقفت بنا عن تتبع تطور الآلات القديمة وخاصة الشرقية منها .

وكيفما كان الحال فان القانون هو كما قدمنا من اهم الآلات الشرقية ويستلزم تعلمه حساسية فائقه واذن موسيقية ممتازة لأن طريقة ضبطه صعبة وعقيمة لكثرة اوتاره وتقتضى وقتا طويلا ولذا فان عازفى هذه الآلة قليلون جدا اذا قسناهم بعازفى العود او الكمان .

والقانون عبارة عن صندوق للصوت كبير الحجم طوله حول نصف متر غير متساوى الاضلاع ويشد عليه اوتار موازية للصندوق تربط فى ثقوب من الجهة اليمنى ولها مفاتيح (ملاوى) من الجهة اليسرى . وبجوار هذه المفاتيح قطع صغيرة من المعدن تفتح وتقفل (كالمفصلات) لتغيير المقامات والانغام تسمى (العُرب) اذ ليس من السهل تغيير المقامات فى القانون بسبب كثرة اوتاره التى لا يعفق عليها كما هو الحال فى الآلات الوترية الاخرى اللهم الا فى حالات نادرة . وتختلف عدد الاوتار فى القانون . فهو اما ذوا اربعة وعشرين مقاما او ست وعشرين او ثمان وعشرين ويشد لكل مقام ثلاثة اوتار وبذا يكون عدة الاوتار اما ٧٢ او ٧٨ او ٨٤ وتتدرج الاوتار من رفيع الى غليظ ثم اغلظ وهكذا . من الاعلى الى الاسفل اى ان الجوابات تكون فى اعلى . اما اذا كان القانون ذو اربعة وعشرين وترا يكون اعلاها جواب محير وعلى ذلك يكون المقام الثامن الذى تحته محير والمقام الخامس عشر دوكاه والثانى والعشرين قرار الدوكاه وبذلك يكون الوتر الثالث والعشرين هو قرار الراست والرابع والعشرين (وهو الوتر الاخير فى اغلب آلات القانون) هو قرار العراق او العجم عشيران حسب اقتضاء النغمة . اما اذا كان القانون ذا ست وعشرين وترا فان ارفع الاوتار يشد على نغمة جواب الماهوران ويكون الوتر الثامن الذى تحته هو الماهوران وهكذا كالشرح السابق ومن هذا يتبين صعوبة ضبط اوتار القانون لتعددها سيما اذا اقتضى الامر اصلاح الاوتار وقت العمل . . واخيرا فان العزف على القانون يكون بكلتا اليدين بخلاف الآلات الاخرى وتستعمل لذلك ريشتان من المعدن تلبسان فى سبابتى اليدين ولهذا تخرج الانغام من القرار والجواب معا فتكون لها حلاوة خاصة .

وأما منطقة الاصوات التى تخرج من آلة القانون ذو الستة والعشرين مقاما فهى المبينة فى شكل (٣)



(شكل ٣)

انه زعيم ماللكمان من المنزلة الرفيعة فانه لم يحدث فى صناعتها اى تغيير منذ اكثر من قرنين ونصف من الزمان . هذا وتدرس الكمان فى جميع المعاهد الموسيقية فى اوربا والشرق اجمع على الطريقة الافرنجية من جهة طريقة امساكها وامساك قوسها وطريقة العزف على الميتودات (اى المقامات وانصافها فقط لا على الارباع) ولذلك نجد ان كثيرا من عازفى الكمان فى الشرق لايحسنون الأداء فى الانغام الشرقية لانهم يسيرون فى دراساتهم على الطريقة الغربية ولم يحسنوا غيرها فياحبذا لو عنيت معاهد الموسيقى الشرقيه بجعل طريقة تدريس الكمان على النحو الشرقي حتى يتخرج عازفوها وهم متشبعون بالروح الشرقية فيتعودوا على الاداء الشرقي وبهذا يمكنهم ان يسايروا باقى الآلات الشرقية بنجاح وانسجام . وتصنع آلة الكمان من خشب الصنوبر ويخزن الخشب قبل صناعته حتى يجف فلا تتغير نسب الابعاد التى صنعت عليها القطع المختلفة المكون منها الصندوق المصوت والتى يجب ان تبقى دائما ثابتة على النسب التى ضبطها عليها الصانع حتى تتوافق الاهتزازات الصوتية الناشئة من تلك القطع المتناسبة على الاهتزازات الصوتية الناشئة من الصندوق المصوت وتتوقف جودة آلة الكمان على جودة الخشب واتقان الصنعة ودقة النسب بين القطع المكونة منها الآلة وكلما طال عليها الزمن فى الاستعمال اصبح خشبها اكثر مرونة والاصوات الصادرة منها ادق واحلى .

وأما منطقة الاصوات التى تخرج من آلة الكمان فهى المبينة فى شكل (٢)

شكل (٢)

نبذة تاريخية عن آلة القانون

هو من الآلات الشرقية البحتة التى عاصرت التخت منذ زمن بعيد . وعليها يعتمد المغنى فى ترجمة ما يردده من الأغانى .

وقد تكون آلة القانون من اقدم الآلات فى تاريخ الموسيقى فقد عرفت فى عهد قدماء المصريين وخاصة فى الدولة الحديثة ، آلة وترية تشبهه الى حد بعيد

(آلة القانون)

وتسمى (الفرس) . اما اوتار العود فاما ان يكون عددها عشرة يكون كل اثنين منها مجموعة واحدة وهذا هو الغالب او يكون عددها اثنى عشر كل اثنين معا وتشد هذه الاوتار موازية بسطح الصندوق المصوت بواسطة مفاتيح (ملاوى) من الخشب مثبتة فى نهاية العود .

ويستعمل للعزف ريشة تصنع من ريش جناح النسر تجهز ويستعمل ظهرها الاملس للضرب على الاوتار وبعض العازفين يستعمل بدل ريشة النسر قطعة مستطيلة من الباغة على هيئة الريشة . واما منطقة الاصوات التى تخرج من آلة العود فهى المبينة فى شكل (١)

شكل (١)

نبذة تاريخية عن آلة الكمان

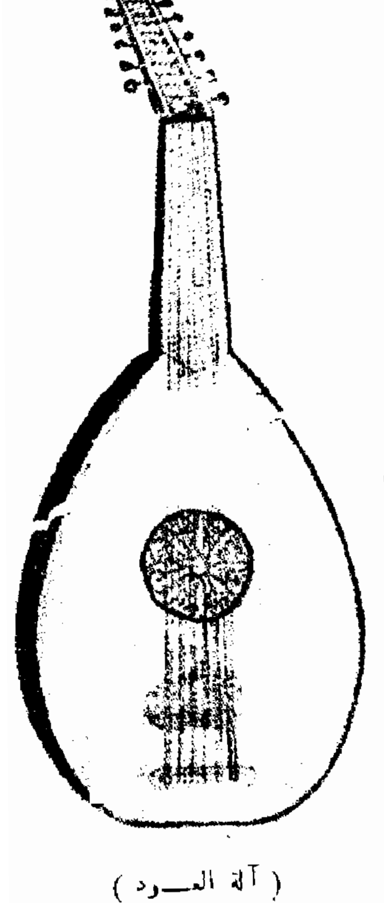
هى من الآلات الافرنجية التى دخلت على التخت الشرقى حديثا اى فى الخمسين سنة الاخيرة او نحو ذلك وهى بذلك تعد مزاحمة للآلات الوترية الاخرى وقد اصبحت ذات شأن هام فى التخت بعد ان تضبط ضبطا شرقيا — ومن اسرة الكمان آلات وترية اخرى مثل الفيولا والفيولانسيل والكونترباص . . . الخ وهما آلات دخلت التخت حديثا جدا وهما ايضا من الآلات الافرنجية البحتة اما آلة الكمان فهى زعيمة الآلات الوترية فى الموسيقى الغربية ولكنها ليست كذلك فى التخت الشرقى وان ذهب بعضهم هذا المذهب ولا يعوزنا الدليل على ذلك فالعود ولا شك هو ملك الآلات فى التخت فلحنوا الاغانى معظمهم من العازفين على العود والقليل منهم بل القليل جدا من العازفين على الكمان والمغنون انفسهم ليس بينهم واحد ممن يعزفون على الكمان لان هذا يتنافى مع طبيعة الآلة نفسها وطريقة العزف عليها لا تسمح بالغناء . ولذا فان الآلة الوحيدة التى يمسكها المغنون هى آلة العود ، وعدا ذلك فان المغنى لا يمكنه ان يؤدى الحانا بمصاحبة كمان منفرد ولكن ذلك متيسر جدا بل بديع جدا مع العود المنفرد.

(آلة الكمان)

ولسنا نغمط الكمان حقها ، فان ماتقدم هو فى صدد مقارنتها بالعود .

اما اذا نظرنا الى الكمان من ناحية اخرى وهى ناحية الموسيقى الصامتة ، فما من شك فى ان لها المركز الاول من الآلات الاخرى وخصوصا فى الفرقة الموسيقية الافرنجية ولها فى الاوساط الافرنجية تقدير يليق بمقامها يجعلها زعيمة الآلات الوترية هناك ومن المدهش

غير أن البحث فى التاريخ القديم وآثار الأولين وخاصة آثار المصريين القدماء قد اثبت بصفة قاطعة ان العود عرف عند قدماء المصريين منذ اكثر من ٣٥٠٠ سنة . وقد عرف فى ذلك الوقت على شكلين : ا ـ العود ذو الرقبة القصيرة ب ـ العود ذو الرقبة الطويلة فاما النوع الاول فكثير الشبه بالعود المستعمل عندنا الآن . وهو يتركب من صندوق للصوت طبما شكله بيضاوى فى الاغلب ذو جدران رقيقة ورقبته عبارة عن قضيب طويل من الخشب السميك مستدير يمتد مخترقا صندوق الصوت حتى الطرف الآخر وقد لا يصل اليه وقد ينفذ منه ويركب فى صندوق العود ـ عند الوسط تقريبا ـ عارضتان افقيتان من الخشب تشبهان (الفرس) فى الكمان وتشد الأوتار فوق العمود موازية له ويعزف عليها بريشة من الخشب تشبه الى حد بعيد الريشة الحالية وخاصة فى طرفها المدبب .


(آلة العـود)

أما النوع الثانى فعظيم الشبه بالطنبور او البزق وقد رسمت على رقبته علامات تبين مواضع عفق الاصابع على الاوتار (وهذه العلامات هى احدث ما وصلت اليه صناعة العود الآن) . اما الاوتار فتختلف بين اثنين واربعة .

وظل العود منذ ذلك العهد مستعملا ومر فى ادوار عديدة بين الازدهار والخمول وان كان اميل الى الازدهار والذيوع له يتغير شكله كثيرا حتى عصرنا الحالى .

كيف يصنع العود حاليا

يتكون العود المستعمل حاليا من (القصعة) وتصنع من جملة ضلوع من الخشب يلصق بعضها بجانب بعض وتصور على قالب خاص ثم تغطى بغطاء من الخشب الابيض تسمى (بالصدر او الوجه) وتفتح فيه فتحات مختلفة الاشكال تسمى الواحدة منها (شمسية) ومهمتها ان تساعد على الرنين الخارج من صندوق الصوت وتلصق بين (الفرس) وبين الشمسية الكبرى قطعة من الباغة او ما ماثلها لصيانة وجه العود من تأثير اصطدام الريشة به عند العزف وتسمى (الرقة) . وفى آخر رقبة العود قطعة صغيرة من السن او ما ماثله تسمى (الانف) . وفى نهاية صدر العود تلصق قطعة من الخشب مستطيلة الشكل بها ثقوب بقدر عدد أوتار العود تشد اليها الاوتار

او بدلا من الرجوع الى النغم الاساسى فيمكن الانتقال من الصوت الثالث (السيكاه) الى ثالث الثالث (النواه) لعمل انغام يكون قرارها عليه اى على النواه .

ملحوظة : وهذه النواه كما انها ثالث الثالث فهى الخامس للصوت الاساسى اى الراست فيعمل على النواه انغاما مثل تصوير بياتى على النواه او حجاز عليه او عشاق الخ . . ، ثم يجوز الرجوع الى النغم الاساسى له وهو صوت الكردان لعمل انغام على الكردان مثل راست على الجواب او تصوير جهاركاه او نهاوند ثم بياتي على النواة ثم راست على الكردان وهنا يبقى امامنا الرجوع لنغم الراست النغم الاساسى وهو سهل جدا .

للأنغام جملة قوانين يجب معرفتها فنذكر منها الآن ما يجب معرفته .

اولا ـ لكل نغم من الانغام سلم خاص مركب من جملة اصوات وهذه الاصوات تختلف احيانا فى الهبوط عن الصعود او بالعكس . ثانيا ـ لكل نغم قانون بخصوص السير فيه عند الالقاء او العزف او التلحين . ثالثا ـ لكل نغم قانون عند الابتداء والانتهاء رابعا ـ الانتقال وحسن التصرف . خامسا ـ التصوير اى تصوير نغم من طبقته الاصلية الى اى طبقة اخرى .

نبذة تاريخية عن آلة العود

لاشك انه مما يهم محبوا الموسيقى عامة ومحبوا آلة العود خاصة أن يقفوا على شىء من تاريخ هذه الآلة العظيمة . كيف نشأت وكيف صنعت ثم تطورت حتى أصبحت فى شكلها الحالى . وفيما نبذة مختصرة عن تاريخ « العود » .

كان المظنون أن أول من عرف العود هم العجم قبل أن يعرفه العرب والترك وكانوا يدللون على أن العجم (الفرس) أول من عرفه بأن أسماء الدوسات وطرق المقامات الموجودة الآن لاتزال تحمل أسماء فارسية فمن الأسماء المعروفة الآن السيكاه والدوكاه والجهاركاه . . الخ وكلمة البشرف (بشرو) هى أيضا كلمة فارسية وغير ذلك من الألفاظ شىء كثير مما ذهب بالظن الى ان اصل العود فارسى وقال البعض بأن العود وجد قبل ذلك فى التاريخ العبرانية حيث كان يستعمل فى ترتيل مزامير سيدنا داود عليه السلام وقد جاء ذكره بعنوان المذمورين الثالث والخمسين والثامن والثمانين .

منه النصف صوت الذى قبله شرطا يكون . اولا ـ هذا النصف الذى حل محل الصوت الاصلى هو الربع السادس للصوت الاساسي للنغم مثلا صوت الكوردى هو الربع السادس لصوت الراست . وصوت العجم عشيران هو الربع السادس لصوت اليكاه الخ . . .

ثانيا ـ ان يكون هذا النصف هو نصف صوت للصوت الذى قبله فى سير تركيب النغم مثلا فى نغم النهاوند فالكوردى هو نصف صوت الدوكاه فيجوز استخدامه .

ولكن فى نغم الحجازكار كوردى فالكوردى توفر فيه الشرط الاول اذ انه الربع السادس لصوت الاساس اى الراست ولكن لم يتوفر الشرط الثانى لان فى نغم الحجازكار كوردى يفسد صوت الدوكاه ويحل محله صوت الزيركولاه فعلى ذلك لا يكون الكوردى نصفا لصوت الزيركولاه الخ . . . وأما اذا فسد الصوت الثالث وفسد ايضا النصف صوت الذى قبله فيمكن استخدام الصوت السادس شرطا ان يكون هذا الصوت (السادس) الربع السادس عشرا والربع السابع عشر للصوت الاساسى وكذلك يجب ان يكون صوتا من الاصوات الطبيعية السبعة . وكما يجوز ايضا استخدام الصوت السادس اذا كان هو نصف مقام محصور بين صوتين طبيعيين مثل صوت العجم الى مركاه فى نغم البياتى وفى نغم الصبا وفى نغم الحجاز الخ . . لأن العجم محصور بين صوتين طبيعيين وهما صوت الحسينى والاوج الخ . . .

ملحوظة :ـ وهذه القواعد عن الانغام وهى على حالتها الاصلية كما وضعت لا فى حالة تصويرها اى نقلها من مكان الى مكان آخر .

والآن نؤجل شرح الصوت الرابع (القريب الثانى) والصوت الخامس (القريب الثالث) ونشرح طريقة الانتقال والتصرف عمليا بالنسبة للصوت الثالث .

نموذج

للانتقال من مقام (نغم) الراست وحسن التصرف للرجوع اليه وهذه الطريقة من جملة طرق عديدة فى حالة التلحين او الالقاء او العزف من نغمة الراست يجوز الخروج منه الى انغام اخرى من التى قرارها على صوت الراست مثل السوزناك والسوزدلارة والنهاوند والحجازكار الخ . . . ثم يجوز ايضا الانتقال الى انغام اخرى يكون قرارها على ثالث صوت لصوت الراست (اى السيكاه) او يكون قرارها على خامس صوت (النواه) .

فنتكلم الآن عن الصوت الثالث

اذا اردنا الانتقال الى انغام يكون قرارها صوت السيكاه اى الثالث فننتقل مثلا بنغم السازكار ثم الى السيكاه ثم الى الهزام وبعد ذلك يجوز الرجوع الى النغم الاساسى (الراست)

لها اسمها الخاص الأمر الذى يوقع الطالب فى حيرة عجيبة وفوضى مؤلمة لا شك تشوش العقل وتعقد المسألة وتظهرها بمظهر الشيء الصعب الذى لا يمكن الالمام به والحقيقة والواقع ان الامر غير ذلك لو اننا تبعنا المقامات التصويرية للمقامات الأصلية وحصرنا الأسماء فى دائرة ضيقة ومحونا منها الدخيل الثقيل على الاسماع ورتبناها ترتيبا سهلا . فمثلا يتبع الافرنج فى موسيقاهم قاعدتان هما « الماجير » ، « المينير » اى الكبير والصغير ومن هذين المقامين الأصليين يستخرجون انغاما تصويرية شتى غاية فى السمو . فما الذى يمنع ان يتبع هذه القاعدة فى موسيقاتنا الشرقية على درجاتها السبع وهاك بعض الأمثلة .

المعروف ان نغمة الراست تنتهى فى مقامها الأصلى على درجة ال (دو) . فاذا صورناها بحيث تنتهى على مقام ال (صول) وهو البكاه يسمى ذلك مقام البكاه وخير من ذلك ان نسميه باسمه الأصلى ونضيف اليه التصوير فيصير نغمة (راست على البكاه) واذا فعلنا ذلك بحيث ينتهى فى مقام المشيران سمى ذلك (راست على العشيران) وهكذا فى الدرجات السبع المعروفة اذا ما صورناها على مختلف المقامات .

وبذلك نحصل على اسماء قليلة مفهومة ويسهل على الطالب دراستها بغير ان يرتبك او يشوش ذهنه ولكن مع كل ما تقدم لا انكر انه يوجد بعض نغمات فرعية لها طابع خاص ولذة خاصة ولكنها قليلة جدا بالنسبة للأسماء الكثيرة الموجودة .

المقامات واقاربها

ان لكل مقام (نغم) من الانغام ينتهى قراره على صوت من السبعة اصوات الاصلية او على نصف صوت من السبعة انصاف فلكل صوت من هذه الاصوات جملة اقارب واهمها ثلاثة اقارب وهى : ١) الصوت الثالث للصوت الاساسى (اى لقرار النغم او بمعنى آخر للصوت الذى ينتهى عليه النغم) ٢) وايضا الصوت الرابع للصوت الاساسى ٣) ثم الصوت الخامس للصوت الاساسى . نتكلم الآن عن الصوت الثالث

الصوت الثالث

الصوت الثالث يجب ان يكون صوتا من السبعة اصوات الاصلية الطبيعية كبيرا كان/ام صغيرا وأما اذا فسد (اى عدم) هذا الصوت (الثالث) بالزيادة او النقصان فيستخدم بدلا

الغربيين منهم بصفة عامة والشرقيين بصفة خاصة . لأن من كان ملما بذلك كان اقرب الى الكمال ممن لا علم له بهذه الناحية وعلى العموم فان استاذ الموسيقى هو اسم عال يدل على العلم الغزير فيجب ان يكون حامله متصفا بما تقدم او على الأقل يجب ألا يمنح هذا اللقب الا لمن توفرت فيه الشروط الآنفة حتى يطمئن المتعلم الى انه قد وضع نفسه بين يدى الشخص الذى يطمئن اليه ويثق بأنه سيستفيد منه .

تصوير المقامات وتعدد اسمائها

انه مما ينفر الراغبين فى تعلم الموسيقى ما يصدمون به من اسماء غريبة ثقيلة على الاسماع للمقامات المتعددة التى تتفرع عن الدرجات السبع الأصلية المعروفة . صحيح ان الالمام بتصوير المقامات امر لا غنى عنه بل هو امر واجب على كل متعمق فى الموسيقى وكل راغب فى الاحتراف وخصوصا رؤساء الفرق الموسيقية (مايسترو) ومؤلفوا القطع الموسيقية الصامتة والملحنون ، ولكن المقامات التصويرية فى شكلها الحالى وبأسمائها المتعددة الثقيلة امر لا شك يبعث على السأم ويوهم المتعلم بصعوبة درسها ويفل من عزمه . فاذا ما تصور الطالب ان ما يزيد على ٥٠ مقاما بين اصلية وفرعية يجب ان يحفظها نظريا عن ظهر قلب ، ثم عمليا ، فانه ولا شك سيصدم ويتصور ان هذا امر مستحيل لا يتأتى الا بمرور الزمن والحقيقة غير ذلك بالمرة ، فلو اننا درسنا هذه المقامات الكثيرة على انها فروع تابعة لاحدى النغمات السبع الأصلية وتجنبنا دراستها على ان كلا منها نغمة مستقلة بذاتها (كما هو الحال الآن) ليسر ذلك على الطالب كثيرا من العناء وهون عليه الأمر وبذا يقبل على الدراسة غير هياب ولا وجل .

ولنأخذ لذلك مثلا نغمة (الحجازكار) وهى من اروع النغمات وا كثرها فروعا عند تصويرها على مختلف الدرجات . فهى لو صورت على البكاه لحصلنا منها على النغم المعروف باسم (شت عربان) ولو صورناها على العشيران لجاءت منها مقام (السوزدل) ولو صورناها على الكوشت لجاءت منها مقام (الأوج آرا) وعلى الراست لجاءت المقام الاصلى للحجازكار وعلى الدوكاه يجىء نغم (الشاهناز) وعلى الجهاركاه لجاء مقام (الجهاركاه التركى) وهكذا.. فباختلاف مقاس المقامات بين ربع مقام ونصف مقام ومقام كامل ومقام ونصف نحصل على الوان متعددة من النغمات التصويرية التى اصطلح على جعل كل منها نغمة قائمة بذاتها

من الشروط التى تؤهل انسان لكى يكون أستاذا فى الموسيقى ان يكون مستوفيا لهذا الشرط .

٢ ـ ومن أهم الشروط التى يجب توفرها فى الأستاذ أيضا أن يكون ماهرا متمكنا من التدوين والقراءة الموسيقية أى كتابة وقراءة النوتة ولا يكفى أن يكون ملما بالقواعد بل يجب ان يكون متعمقا فيها لأن قراءة وكتابة النوتة هما مفتاح الموسيقى الذى ييسر للمعلم والمتعلم على حد سواء تعلم وتعليم الموسيقى والأمر هنا لايحتاج الى شرح هو اظهر من ان يكتب فيه كاتب .

٣ ـ هناك ايضا ناحية هامة يجب ان تتوافر فى الأستاذ وهى ان يكون على علم ومعرفة بعلم النغمات وتحليلها وتصويرها على كل مقام وكذلك الضروبات فان الموسيقى الذى يجهل هذا الباب مثله كمثل سائر فى طريق لايعرفه فهو لا يأمن ان يضل الطريق او ينحرف عنه وانه لمن اكبر العيوب ان يشترك الموسيقى فى فرقة ما فيجد نفسه بعد قليل قد سار فى درب وزملاؤه فى درب او هو فى واد وهم فى واد آخر وينشأ عن ذلك ما هو معروف من « النشاز » وهو أختلاف العزف والواقع انه فضيحة كبيرة لا يمكن ابدا ان يقع فيها من هو على علم بفن النغمات والضروبات . ٤ ـ كذلك يجب على الأستاذ ان يكون ملما الالمام كله بعلم « الصولفيج » الشرقى لأنه اكمل من الغربى بزيادة الأرباع بحيث اذا سمع لحنا او نغمة أمكنه ان يحولها فى الحال وبلا عناء الى كتابة موسيقية (نوته) واذا سمع نغما ايا كان حتى ولو من بائع متجول امكنه ان يكيفه ويرده لأصل نغماته ثم يسجله تسجيلا سهلا بالنوته .

٥ ـ ولسنا فى حاجة الى ان نسجل هنا انه من اهم صفات الأستاذ وعلى الأخص من يشغل مركز رئاسة الفرقة الموسيقية (مايسترو) ان يكون حساسا عظيم الثقة فى نفسه يمكنه ان يميز بسرعة فائقة اصوات مختلف الآلات للفرقة الواحدة ومعرفة ما يبدو له من اخطاء لأنه بذلك يمكنه ان يحسن قيادة الفرقة وربط الآلات ببعضها البعض فتصدر عنها الحركات الموسيقية متحدة كأنها تصدر من آلة واحدة . ٦ ـ وما دام الموسيقى المجتهد رغب فى ان يكون بحق استاذا فمن الصفات التى يجب ان تتوفر فيه الى جانب التدريب الموسيقى والصولفيج ان يكون ملما الماما كافيا بعلم (الهارموني) وعلم توزيع الآلات لأن هذين العلمين مرتبطين اوثق الارتباط بعلم الصولفيج الغربي والقواعد الغربية وهى جميعا ـ كما قدمنا ـ صفات يجب ان تتوفر فى الأستاذ ليكون رئيسا او قائدا لفرقة موسيقية محترمة « مايسترو » . ٧ ـ وأخيرا وليس آخرا فانه يكون من المستحسن جدا ان يكون الأستاذ ملما ولو ببعض الالمام بتاريخ الموسيقى قديما وحديثا وكذلك تاريخ الآلات الموسيقية الشرقية منها على الخصوص وكذلك يجب ان يعرف غير قليل عن تاريخ الموسيقيين

أستاذ الموسيقى

يهمنا فى هذه المناسبة أن نشير الى ملاحظة هامة وخطأ شائع وخصوصا فى مصر ذلك أن كل من وصل الى معلومات ابتدائية فى الموسيقى ودرس الأصول الأولية لها فأمكنه أن يمسك بأحدى الآلات الموسيقية وأن يعزف عليها شيئا ما أو بعض الأشياء يظن فى نفسه أنه أصبح أستاذا ومن ثم يتصدى لتعليم الناس هذا الفن الجليل فيفتتح مدرسة فى منزله أوفى حانوته بل اعجب من ذلك أن هناك أناسا يقومون بمهمة تعليم مختلف الآلات من عود الى كمان الى قانون الى آخره وان هذا لأمر يدعو الى العجب فان الضرر الناشىء من مثل هذه الحالات لضرر بليغ بعيد المدى فهذا المعلم الذى يدعي الأستاذية انما يضر بطلابه أبلغ الضرر ولذا فانه يكاد يكون من الأمور المألوفة أن تجد كثيرا مما يدعون أنهم يعرفون العزف على آلة ما فاذا دعوا للاختبار ظهر عجزهم الفاضح وقصورهم المشين المخجل وليس لهؤلاء ذنب فيما صاروا اليه وانما الذنب ذنب أولئك الذين أخذوا على عاتقهم تعليمهم فأفسدوهم بالمعلومات الخاطئة غير ناظرين الا الى ما يحصلون عليه من أجر .

ولذا فانى أنصح نصيحة خالصة لكل من يرغب فى أن يتعلم موسيقى حقيقية أن يبتعد عن هؤلاء الأدعياء الدخلاء على الموسيقى وان يقدم نفسه للجهات التى يمكنه أن يحصل منها على نتيجة حقا يرتاح اليها وهذه الجهات ولله الحمد أصبحت متوفرة فى عصرنا الحالى وفى عهد مولانا الفاروق المعظم . فان معاهد الموسيقى ومعلميها الجديرين بهذا اللقب أصبحوا من الوفرة بحيث لايصعب على الراغب الوصول اليهم كما كان الحال قديما .

أما المعلم الخليق بحمل هذا اللقب الجليل فيجب ان تتوفر فيه الشروط الخاصة لكى يكون بحق أستاذا .

كيف تكون أستاذا . . وكيف تكون عالماً فى الموسيقى . . . يجب . . .

١ ــ أن يكون ملما الماما تاما بالعزف على آلة موسيقية لأنه من البديهى ان من يمارس عملا ما نظريا ليس كمن يعمله عمليا واننا لنقرأ مثلا فى كتب الطهى وامداد المائدة كيفية عمل صنف من الأصناف ولكننا اذا مابدأنا العمل فعلا اعترضتنا صعوبات لم تظهر لنا فى الدراسة النظرية واذن فانه من المقطوع به أن من يمكنه العزف على احدى الآلات مع المامه بفنون الموسيقى الأخرى التى سنبينها فيما بعد هو افضل ممن لا يعزف . ولذا فاننا نتمسك بأنه

استــاذ الموسيقى

يهمنا فى هذه المناسبة أن نشير الى ملاحظة هامة وخطأ شائع وخصوصا فى مصر ذلك أن كل من وصل الى معلومات ابتدائية فى الموسيقى ودرس الأصول الأولية لها فأمكنه أن يمسك بأحدى الآلات الموسيقية وأن يعزف عليها شيئا ما أو بعض الأشياء يظن فى نفسه أنه أصبح أستاذا ومن ثم يتصدى لتعليم الناس هذا الفن الجليل فيفتتح مدرسة فى منزله أوفى حانوته بل اعجب من ذلك أن هناك أناسا يقومون بمهمة تعليم مختلف الآلات من عود الى كمان الى قانون الى آخره وان هذا لأمر يدعو الى العجب فان الضرر الناشىء من مثل هذه الحالات لضرر بليغ بعيد المدى فهذا المعلم الذى يدعي الأستاذية انما يضر بطلابه أبلغ الضرر ولذا فانه يكاد يكون من الأمور المألوفة أن تجد كثيرا مما يدعون أنهم يعرفون العزف على آلة ما فاذا دعوا للاختبار ظهر عجزهم الفاضح وقصورهم المشين المخجل وليس لهؤلاء ذنب فيما صاروا اليه وانما الذنب ذنب أولئك الذين أخذوا على عاتقهم تعليمهم فأفسدوهم بالمعلومات الخاطئة غير ناظرين الا الى ما يحصلون عليه من أجر .

ولذا فانى أنصح نصيحة خالصة لكل من يرغب فى أن يتعلم موسيقى حقيقية أن يبتعد عن هؤلاء الأدعياء الدخلاء على الموسيقى وان يقدم نفسه للجهات التى يمكنه أن يحصل منها على نتيجة حقا يرتاح اليها وهذه الجهات ولله الحمد أصبحت متوفرة فى عصرنا الحالى وفى عهد مولانا الفاروق المعظم . فان معاهد الموسيقى ومعلميها الجديرين بهذا اللقب أصبحوا من الوفرة بحيث لايصعب على الراغب الوصول اليهم كما كان الحال قديما .

أما المعلم الخليق بحمل هذا اللقب الجليل فيجب ان تتوفر فيه الشروط الخاصة لكى يكون بحق أستاذا .

كيف تكون أستاذا . . وكيف تكون عالماً فى الموسيقى . . . يجب . . .

١ ــ أن يكون ملما الماما تاما بالعزف على آلة موسيقية لأنه من البديهى ان من يمارس عملا ما نظريا ليس كمن يعمله عمليا واننا لنقرأ مثلا فى كتب الطهى وامداد المائدة كيفية عمل صنف من الأصناف ولكننا اذا مابدأنا العمل فعلا اعترضتنا صعوبات لم تظهر لنا فى الدراسة النظرية واذن فانه من المقطوع به أن من يمكنه العزف على احدى الآلات مع المامه بفنون الموسيقى الأخرى التى سنبينها فيما بعد هو افضل ممن لا يعزف . ولذا فاننا نتمسك بأنه